© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1950
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Exch.

DIRECTION DES MUSÉES DE FRANCE

GAUGUIN

ET LE

GROUPE DE PONT-AVEN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS

DE

QUIMPER

JUILLET - SEPTEMBRE

1950

GAUGUIN

ET LE

GROUPE DE PONT-AVEN

GAUGUIN

ET LE

GROUPE DE PONT-AVEN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE QUIMPER

—

GAUGUIN
ET LE
GROUPE DE PONT-AVEN

CATALOGUE
par Gilberte MARTIN-MÉRY

PRÉFACE
par René HUYGHE
Conservateur en Chef du Département des Peintures et des Dessins du Musée du Louvre

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
1950

Z 5069. Q.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE QUIMPER

GAUGUIN
ET LE
GROUPE DE PONT-AVEN

CATALOGUE
par Gabrielle MARTIN-MÈRY

PRÉFACE
par Pierre HUYGHE

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

67 P.1122

PALAIS DU LOUVRE

, le 21 Juin 1950

Monsieur le Directeur,

J'ai l'honneur de soumettre à votre approbation le catalogue consacré à Gauguin et au groupe de Pont-Aven.

C'est la première fois qu'un ensemble aussi important, malgré des lacunes inévitables, est présenté au Musée des Beaux-Arts de Quimper, dans le climat même de cette Cornouaille qui sut retenir tant de peintres mondialement connus.

Avec vos encouragements, j'ai tenté de ne réunir dans cette exposition que les œuvres de la période de Pont-Aven, de 1884 à la fin du siècle.

Ainsi, pendant la saison touristique, les étrangers de passage à Quimper pourront admirer dans leur cadre Gauguin représenté par une quinzaine de toiles très caractéristiques, des dessins et des aquarelles ; Emile Bernard, Paul Sérusier et Meyer de Haan ; leurs amis : Schuffenecker, Anquetin, de Chamaillard, Maufra, Daniel de Monfreid et Dom Verkade. Des poteries et des lettres autographes complètent cet ensemble d'une centaine d'œuvres qui forment ce qu'on a appelé à tort l'école de Pont-Aven et qu'il serait plus exact de nommer groupe dont Gauguin aurait été le chef de file.

La plupart des œuvres inscrites au catalogue sont connues. Cependant, quelques-unes d'entre elles n'ont jamais été exposées ; elles proviennent de collections particulières locales comme les œuvres de Meyer de Haan, propriété de sa famille à Rosporden. D'autres, comme quelques Sérusier, Emile Bernard, Moret ou Jourdan appartiennent à des familles qui les ont acquises par admiration et non pour un placement lucratif.

Malheureusement, il n'y a plus de Gauguin dans la région de Pont-Aven et du Pouldu : seuls, une esquisse et un poème illustré

par Gauguin, Moïse sur la montagne, conservés par les derniers descendants de la pension Le Gloanec. Une découverte dans cette prospection artistique expliquerait deux œuvres maîtresses de Paul Gauguin, la Orana Maria, et Manao Tupapau : un poème manuscrit extrait du livre d'or de la pension Le Gloanec, dédié à Paul Gauguin par Alfred Jarry " en souvenir de Novembre 1893 " et qui donnerait par conséquent la clé de ces œuvres passées à la postérité.

Ces toiles proviennent donc de musées et de collections particulières ; c'est un gros effort qu'il nous a fallu demander à MM. les Conservateurs et aux généreux prêteurs qui ont bien voulu, les uns se séparer des œuvres maîtresses de leur collection pendant la saison touristique et les autres être privés de leurs richesses durant de longues semaines pour que l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Quimper soit digne du titre annoncé.

Que MM. les Conservateurs et en particulier Mme Bouchot-Saupique, conservateur du département des dessins, M. Verlet, conservateur en chef du département des objets d'art, trouvent ici l'expression de ma reconnaissance ainsi que M. Cassou, conservateur en Chef du Musée d'art moderne, et mes collègues des Musées de Grenoble, de Strasbourg, d'Albi, de Saint-Nazaire et de Reims.

Enfin, que tous les amateurs d'art de France et de l'étranger, de Paris et de la Province, soient sincèrement remerciés pour le concours précieux qu'ils auront apporté afin de faire connaître et aimer davantage, dans leur cadre même, ces peintres dont la plupart des œuvres sont dispersées à travers le monde.

En espérant que ce catalogue aura votre agrément, je vous prie de croire, Monsieur le Directeur, à la nouvelle assurance de mon profond respect.

GILBERTE MARTIN-MÉRY.

Approuvé
Le Directeur des Musées de France
GEORGES SALLES

GAUGUIN

Vers le milieu du XIX^e siècle, Courbet proclamait : « La peinture est la représentation des objets visibles... Le fond du réalisme, c'est la négation de l'idéal » ; mais en 1900 Gauguin rétorquait : « Je ne suis pas un peintre d'après nature, aujourd'hui moins qu'avant. Tout chez moi se passe en ma folle imagination. » Que de chemin parcouru ! Désormais Gauguin, avec les Symbolistes, ne voit plus dans les formes et dans les choses que « la signification visible d'une pensée » ; une conception nouvelle de la vie et du monde est apparue.

Je ne sais, et sans doute est-il un peu vain de chercher à savoir, si Gauguin est égal aux plus grands de ses contemporains ; mais plus qu'aucun autre il a permis des destinées nouvelles dont l'enchaînement est loin d'être épuisé. C'est avec lui surtout que s'achève, en pleine conscience, cette poursuite du réel et de ses apparences, dont l'art d'Occident ne s'était jamais départi depuis le XIII^e siècle ; avec lui que se révèlent, marquées d'une lucidité inégalée, les possibilités différentes qui s'ouvrent à la peinture. Et il va plus loin ; car si l'art d'aujourd'hui peut se réclamer de lui, il n'est pas impossible que son œuvre porte encore en germe des réactions futures, tel que ce retour à la vie intérieure qui semble solliciter nos inquiétudes actuelles.

Derrière la diversité infinie et attachante des apparences, à quoi le Réalisme s'était limité, et que l'Impressionnisme avait encore accusé par le scintillement morcelé de ses notations colorées, l'esprit, à nouveau conscient de ses devoirs, se tourne avec Gauguin vers les réalités spirituelles dont le monde est porteur ; avec lui, il apprend à les lire à travers le langage muet mais prenant des formes et des couleurs ; quant aux réalités spirituelles que l'on possède en soi, ce même langage, inversement, les rendra perceptibles à autrui. Passionnément, Gauguin essaie de les déchiffrer. Dès janvier 1885, il écrit à Schuffenecker, et de Copenhague, donc loin de tout cercle littéraire parisien, une lettre d'une importance primordiale. Il observe que l'artiste, par la signification sensible (et non plus abstraite) dont toute couleur ou toute ligne double son aspect physique, dispose d'une langue par laquelle il communiquera son être à autrui. Voyez Raphaël : « Dans ses tableaux, il y a des accords de lignes dont on ne se rend pas compte, car c'est la partie la plus intime de l'homme qui se retrouve toute voilée. » Cela, il faut apprendre à la déchiffrer : « En somme, vous voyez dans la graphologie des traits d'hommes francs, d'autres de menteurs ; pourquoi... les lignes et les couleurs ne nous donneraient-elles aussi le caractère plus ou moins grandiose de l'artiste ? » Ce sens, que nous pourrions appeler animique des réalités apparentes et qui les fait correspondre à une réalité spirituelle vécue, il s'établit par un double courant : d'une part, l'artiste le perçoit dans le spectacle des choses qui pour les autres n'est que positif ; d'autre part, il l'utilise pour transmettre par son œuvre une part de sa vie intérieure. « Pour moi, précise-t-il, le grand artiste est la formule de la plus grande intelligence ; à lui arrivent les sentiments, les traductions les plus délicates et, par suite, les plus invisibles du cerveau... Tous nos cinq sens arrivent directement au cerveau impressionnés par une infinité de choses. » L'artiste perçoit donc ; mais réciproque-

ment il exprime : « J'en conclus qu'il y a des lignes nobles, menteuses, etc. La ligne droite donne l'infini, la courbe limite la création... Les couleurs sont encore plus explicatives, quoique moins multiples que les lignes, par suite de leur puissance sur l'œil. Il y a des tons nobles, d'autres communs, des harmonies tranquilles, consolantes, d'autres qui vous excitent par leur hardiesse. »

Cette conception, Delacroix ne l'avait-il pas déjà exprimée en des lignes qui ont si fortement marqué Gauguin qu'il les avait recopiées dans ses notes et qu'elles ont pu ainsi être attribuées à sa propre plume ? « L'homme a dans son âme des sentiments innés que les objets réels ne satisferont jamais et c'est à ces sentiments que l'imagination du peintre et du poète sait donner une forme et une vie... Il y a une impression qui résulte de tel arrangement de couleurs, de lumières et d'ombres... C'est ce qu'on appellerait la musique du tableau. Cette émotion s'adresse à la partie la plus intime de l'âme. Elle remue des sentiments que les paroles ne peuvent exprimer que d'une manière vague... »

La musique du tableau, a dit Delacroix et répète Gauguin ! Depuis le maître des Croisés, c'est la comparaison qui s'impose et qui exprime le mieux les pouvoirs nouveaux que l'on requiert de la peinture. Formes, couleurs et lignes, par leurs pouvoirs évocateurs parallèles à ceux des sons, devront ébranler l'âme. La réaction contre le positivisme et le naturalisme s'empare de la musique comme d'un palladium, comme d'une arme de combat, puisque, mieux que tout autre art, elle incarne les puissances morales.

La force et la grandeur de Gauguin, au surplus, c'est d'avoir perçu le danger littéraire de ces théories, d'avoir compris que ce langage devait assumer ses responsabilités totales de langage ; un langage est fait d'un sens, qu'il exprime, et d'une forme, qu'il réalise. Il faillirait à sa mission s'il négligeait l'un de ces

deux aspects — bien plus : s'il les distinguait l'un de l'autre, s'il ne les rendait pas indissolubles au sein d'une beauté commune. Non seulement il est absurde de chercher si le fond doit primer la forme, ou inversement, mais il n'y a d'art que si l'artiste prend conscience du fond en cherchant la forme et trouve la forme en exprimant le fond. Tout créateur, qui, pour masquer une lacune personnelle, essaierait de sacrifier l'un à l'autre, ou même de les séparer, ne pourrait prétendre à une œuvre : il resterait dans le domaine de l'essai. Que d'artistes, pourtant, et de doctrines, succombent à cette tentation ! Gauguin, d'un instinct sûr, ne les a jamais dissociés, et c'est pourquoi sa peinture, quoique nourrie de sens, n'est jamais littéraire (ce qu'il avait en particulière exécration !), et, quoique hantée de plastique, n'est jamais décorative[1].

Gauguin a conscience de cette double possibilité comme de cette double limite, contenue dans la stricte unité de moyens. L'analyse, qu'il a souvent répétée dans ses livres et dans ses écrits, du tableau « L'esprit des morts veille » en est un admirable exemple. Le 8 décembre 1892, il écrit à Monfreid : « Les linges sont chrome 2 parce que cette couleur suggère la nuit sans toutefois l'expliquer, et ajoute-t-il, de plus sert de passage entre le jaune orangé et le vert, ce qui complète l'accord musical. » Ainsi, on le voit, la couleur choisie a simultanément une valeur expressive, poétique, et une valeur harmonique. A sa femme, il précise bien que, pour lui, expressif est nettement distinct de littéraire. « Il me faut expliquer cet effroi (du personnage) avec le moins possible de moyens littéraires, comme autrefois on le faisait. Alors je fais ceci : harmonie générale sombre, triste, effrayante, sonnant dans l'œil comme un glas funèbre. Le violet,

[1] « La couleur, qui est vibration de même que la musique, précise-t-il dans sa lettre à Fontainas, de mars 1899, est à même d'atteindre ce qu'il y a de plus général et pourtant de plus vague dans la nature : sa force intérieure. »

le bleu sombre et le jaune orangé. » Et voici qu'il souligne cette dualité d'une manière encore plus explicite : « Récapitulons. Partie musicale (il entend par là l'harmonie pure des moyens plastiques) : lignes horizontales ondulantes ; accords d'orange, bleu, reliés par des jaunes et des violets, leurs dérivés, éclairés par étincelles verdâtres. Partie littéraire (ici, il entend : le contenu expressif) : l'Esprit d'une vivante lié à l'Esprit des Morts. La Nuit et le Jour.

Ainsi Gauguin a proposé à l'art moderne, sur son seuil même, une haute synthèse dont les éléments, après lui, ont été développés mais, il faut bien l'avouer, trop souvent séparés. Le surréalisme, poursuivant la descente dans l'inconscient, a sacrifié la plastique : l'art abstrait, hanté d'harmonies de formes et de couleurs, a trop souvent perdu le sens du contenu. Le plus difficile, pour les hommes, ce n'est pas de trouver une vérité, mais d'en concevoir plusieurs à la fois et, par leur réunion, d'approcher de la Vérité !

∴

Qu'on y prête attention ! Par delà Gauguin est posé le problème de l'évolution en cours de notre civilisation. Problème de civilisation, en effet, et que Gauguin exprime brutalement en 1895 à un grand intellectuel d'Occident, à Strindberg ; il sent « tout un choc entre votre civilisation et ma barbarie. Civilisation dont vous souffrez. Barbarie qui est pour moi un rajeunissement. » Au soir d'une civilisation vieillissante, Gauguin le « sauvage du Pérou », Gauguin « l'Indien », ainsi qu'il se nomme, ne dessine-t-il pas les voies par où elle peut et va tenter de s'évader d'elle-même, de faire éclater les limites où elle étouffe ?

Le conflit, il l'a perçu et cerné encore plus précisément ; il s'insurge contre l'antique culture en cours, contre cette tradition

gréco-latine qui a fécondé l'Europe mais qui succombe à sa propre sclérose ; il n'est pas seul : plus lucidement, plus catégoriquement qu'un autre, de par le hasard de ses origines et de son génie, il exprime une inquiétude dont l'éclosion remonte aux romantiques et que nous avons vue se précipiter depuis, « Déclin de l'Occident », a dit Spengler. Condamnation de la culture latine, proclamait Gauguin. Dix fois il le répétera, par exemple à Daniel de Monfreid, en octobre 1897 : « Ayez toujours devant vous les Persans, les Cambodgiens et un peu l'Egyptien[1]*. La grosse erreur, c'est le grec, si beau soit-il. » Qu'est-ce qui le heurte dans Puvis, malgré son admiration ? « Il est grec, tandis que moi je suis sauvage, un loup des bois sans collier*[2]*. » Plus de Pégase, plus de cheval du Parthénon ! Il faut se reculer « bien loin, bien plus loin que les chevaux du Parthénon — jusqu'au dada de mon enfance, le bon cheval de bois ». (Avant et Après). Ce n'est point une boutade, c'est un message. Et d'ailleurs, « ces satanés grecs qui ont tout compris » n'ont-ils pas enseigné eux-mêmes, au nom de qui on la condamne, que « l'animalité qui est en nous n'est pas tant à mépriser qu'on veut bien le dire » puisqu'ils « ont imaginé Antée qui reprenait des forces en touchant la terre. La terre, c'est notre animalité, croyez-le bien ! » — et c'est notre inconscient ! Mythe d'Antée ! L'heure n'est-elle pas venue de le renouveler ? Telle est la question que, de toute son œuvre, pose Gauguin.*

Ce faisant, ne formule-t-il pas déjà le problème qui domine notre époque ? Depuis quelques années, n'assistons-nous pas à un effort dramatique de notre civilisation pour dépasser les cadres de la pensée, trop bien organisés par elle, pour retrouver, par delà une culture trop codifiée, le sol initial, cet inconscient

[1] Le tableau « Te Matete » (Bâle) est significatif à cet égard. On dirait des figures des bords du Nil.

[2] La boutade venait de Degas ; Gauguin, secrètement flatté, l'a souvent répétée.

qui obsède de nos jours littérature, art, philosophie, psychologie, médecine même — toute la vie moderne ? La curiosité passionnée qui nous a entraînés vers les psychismes non élaborés, proches de leurs sources, vers les arts primitifs, nègres ou archaïques, vers les dessins d'enfants, vers les peintres du Dimanche, vers les œuvres de fous, n'est-elle pas le signe de l'instinct et de la nostalgie qui dirige le monde moderne, en quête de régénération, vers les origines de la pensée ? Pour y parvenir, il sait qu'il lui faut faire éclater, transgresser les disciplines rationnelles, corset qui fait sa force mais qui, la croissance venue, l'étouffe.

Le premier qui ait vraiment pris conscience d'une rupture d'où sortirait le monde moderne, le premier qui se soit évadé de la civilisation latine, européenne (avec Rimbaud, toutefois !), pour retrouver, parmi les contes barbares et les dieux sauvages, les élans originels, le premier qui ait osé, lucidement et radicalement, transgresser, répudier la réalité extérieure et le rationalisme, celui-là, c'est donc Gauguin. Il en est qui ont plus directement façonné l'art moderne tel que nous l'avons connu en notre siècle ; nul n'a plus puissamment aidé l'âme moderne à oser être elle-même, telle que nous la voyons poursuivre aujourd'hui son développement toujours imprévisible. Alors que l'art occidental avait pour pôle le connu, il lui a assigné l'inconnu vers quoi, seul, le jeune Rimbaud avait lancé le Bateau ivre.

Il est quelque peu vain de se demander quel fut le plus grand de Cézanne ou de Gauguin, de Gauguin ou de Van Gogh. Peut-être, cependant, la poussée créatrice, venue de l'être et qui s'impose au monde, fut-elle moins impérieuse, en Gauguin, que l'avidité de découvrir. En un sens, il a moins parcouru sa route projeté en avant par son jaillissement intérieur qu'inlassablement attiré en avant par le mirage, toujours inassouvi, de l'inconnu. Dans sa vie, dans son développement, il a poursuivi un éternel ailleurs.

Mais c'est par là-même qu'il préfigure et qu'il incarne notre temps qui sait moins ce qu'il veut que ce dont il aspire à s'évader.

En exprimant si profondément l'âme moderne, ses reniements impatients, son avidité inquiète, en un mot son angoisse, Gauguin a touché une des cordes qui résonneront toujours au cœur des hommes. A se libérer des certitudes, parfois trop contestables, on accepte d'affronter le vide ; mais on découvre alors dans sa redoutable grandeur le problème de la destinée.

Or, Gauguin est au nombre des poètes et des artistes qui ont su nous mener jusqu'au bord de notre propre énigme.

René HUYGHE.

GAUGUIN

ET LE GROUPE DE PONT-AVEN

EMILE BERNARD - SERUSIER - MEYER DE HAAN
FILIGER - ANQUETIN - DE CHAMAILLARD
LAVAL - MAUFRA - SCHUFFENECKER
VERKADE - DANIEL DE MONFREID - JOURDAN
MORET - O'CONNOR - SMITH

PAUL GAUGUIN

1848-1903

Paul Gauguin est né à Paris le 7 juin 1848 ; son père était orléanais, journaliste au National, sa mère d'origine péruvienne. Il passe son enfance à Lima, puis rentre en France avec ses parents et demeure à Orléans de 1855 à 1865. En 1871, il est commis d'agent de change chez Bertin, en même temps que Schuffenecker, qui deviendra un de ses disciples. Il se marie en 1873 avec une Danoise et s'intéresse à la peinture ; en 1883 il abandonne sa famille pour se consacrer à l'Art. Il part au Danemark et en Bretagne où il reviendra trois fois (1886-1888, 1889-1890, 1894). Il part à la Martinique en 1887 avec Charles Laval. Il quitte la France pour Tahiti en 1891, il y demeure deux ans, puis y repart en 1897 jusqu'en 1901. Il rentre en France mais son désir d'évasion l'emmène à la Dominique, où il meurt le 8 mai 1903.

SÉJOURS EN BRETAGNE

Premier séjour à Pont-Aven (juin-nov. 1886).

Le premier séjour qu'il fit en Bretagne se situe en 1886. C'est le climat de la Cornouaille qui fit de Paul Gauguin, le grand Gauguin. « J'aime la Bretagne, écrit-il. J'y trouve

le sauvage, le primitif, quand mes sabots reposent sur le sol de granit, j'entends le ton sourd mat et puissant, que je cherche en peinture. »

Paul Gauguin part pour Pont-Aven en juin 1886, il prend pension à l'auberge Gloanec. Il y séjourne jusqu'au mois de novembre et se lie d'amitié avec Emile Bernard.

2e *SÉJOUR A PONT-AVEN*

(Déc. 1887. Oct. 1888).

C'est pendant son deuxième voyage en Bretagne que l'art de Gauguin s'affirme; rompant avec l'impressionnisme, Gauguin crée une esthétique qui lui est propre, influencée par le primitivisme des sculptures bretonnes.

Autour de lui, se groupent Emile Bernard, le père créateur du synthétisme et du symbolisme, qui révèle Gauguin à lui-même ; Laval qui devait le suivre à la Martinique, Moret, Maufra, de Chamaillard, Jourdan, O'Connor, Sérusier enfin qui rapporte d'une séance de travail avec lui le véritable secret de la technique nouvelle.

3e *SÉJOUR PONT-AVEN LE POULDU*

(Avril 1889. Nov. 1890).

Le troisième séjour de Gauguin à Pont-Aven et au Pouldu fut la période la plus féconde de l'artiste — c'est de 1889 que date le fameux « CHRIST JAUNE » appartenant à l'Art Gallery Buffalo à New-York, la célèbre « BELLE ANGÈLE » du Musée du Louvre et la plus caractéristique des Œuvres inspirées par la Bretagne : « LE SAULE » et « LES PETITES BRETONNES AU BORD DE LA MER ».

En octobre 89, fatigué de l'ambiance de la Pension Le Gloanec, il quitte Pont-Aven, émigre au Pouldu à l'Auberge de Marie Henry où il réside du 2 octobre 1889 à 1890, avec ses camarades Meyer de Haan, Filiger, Sérusier, Laval tandis que de Chamaillard, Jourdan, Moret et Maufra restaient à Pont-Aven.

Ce fut cette troisième période qui fut la période déterminante de sa vie : il fut tour à tour peintre, sculpteur (bois sculpté buste de Meyer de Haan) céramiste et graveur. Enfin, il devient le chef de l'Ecole de Pont-Aven bien que le mot « école » ne soit pas rigoureusement exact, car il y a eu un groupe plutôt qu'une école dont Gauguin fut le chef de file et le maître vénéré.

Ce sont donc à ces séjours en Bretagne que nous nous sommes attachés et ce sont des œuvres de la période de Pont-Aven et du Pouldu que nous présentons dans cette exposition qui a lieu, pour la première fois, dans son propre climat, au Musée des Beaux-Arts de Quimper.

4e *SÉJOUR EN BRETAGNE*

(Avril-Décembre 1894).

D'avril à décembre, Gauguin séjourne soit à Pont-Aven, soit au Pouldu en compagnie d'Annah la Javanaise avec laquelle il vécut pendant quelques mois et qui fut la cause d'une rixe à Concarneau au cours de laquelle les marins lui brisèrent la cheville.

C'est de cette période que date le « MOULIN », paysage de Bretagne, daté de 1894.

PEINTURES

1. — *PAYSAGE BRETON.*

Huile sur toile : 0,465 × 0,555.
Signée en bas, à droite : P. Gauguin 86.
***EXPOS.* : Bâle 1949-1950. Lausanne févr.-avril 1950.**

Rare exemple d'une rencontre de Gauguin avec le pointillisme de Seurat.

Collection particulière, Zurich.

2. — *FEMMES ASSISES AU PETIT CHIEN.*

Huile sur toile : 0,60 × 0,74.
1885.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : *Ancienne collection Aurier.*

Collection Mahé-Williame, Aix-en-Provence.

3. — *PAYSAGE DE LAVEN.*

Huile sur toile : 0,55 × 0,69.
1886.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : *Ancienne collection De La Vallée.*
Attribué à Paul Gauguin, par André Schœller.

4. — *PAYSAGE DE BRETAGNE.*

Huile sur toile : 0,89 × 1,16.
Signée bas gauche : P. Gauguin, 88.

EXPOS. : Les origines de l'art contemporain 1947, Gauguin Orangerie, 1949, Paris.

HIST. : *Ancienne collection Matsukata.*

Collection particulière, Paris.

Vue d'automne à l'approche de l'hiver. Les figures de l'enfant et de la femme ramassant du bois se retrouvent dans d'autres œuvres ou esquisses.

5. — *LA FAMILLE SCHUFFENECKER.*

Huile sur toile 0,27 × 0,91.
Monogramme P.G.O. daté 1889.
Dédicace en bas à droite, « Souvenir à ce bon Schuffenecker. »

EXPOS. : Les origines de l'art contemporain 1949.
Les Impressionnistes, Venise 1948.
Bâle 1949-1950, Lausanne 1950, Gauguin Orangerie, Paris 1949.

HIST. : *Ancienne collection Matsukata.*

Collection particulière, Paris.

Portrait du peintre Schuffenecker et de sa famille, camarade de travail et d'atelier, se dévoua à Gauguin qu'il admirait profondément.

6. — *NATURE MORTE A L'ÉVENTAIL.*

Huile : 0,50 × 0,61.
Signé bas gauche : P. Gauguin.
EXPOS. : Art français San Francisco, 1924-1925.
Origines de l'Art contemporain 1947.
Gauguin, Orangerie, Paris, 1949.
HIST. : *Ancienne collection Matsukata.*

Collection particulière, Paris.

Nature morte datée de la période 1880-1884, par Alexandre — mais René Jean la considère de 1889, tandis que Malingue la daterait de 1901.

7. — *PORTRAIT DE MADELEINE BERNARD.*

Huile sur toile : 0,72 × 0,58.
Au verso de la toile, paysage de Pont-Aven, 1886.
EXPOS. : Mostra del Rithato, Venise, 1934.
Chefs-d'œuvres du Musée de Grenoble, 1935, Paris.
Les Impressionnistes, Venise 1948. Galerie Kléber, 1949.
HIST. : *Acquis par la ville de Grenoble en août* 1923, *chez Bernheim Jeune.*

Portrait de la sœur du peintre Emile Bernard, peint en 1888 suivant le témoignage de son frère : « Gauguin fit le portrait de ma sœur tandis que je la peignais au bois d'amour, dans l'attitude allongée d'une gisante. Bien entendu, Gauguin ni moi ne fîmes de ma sœur autre chose qu'une caricature, étant données nos idées d'alors sur le « caractère ».

Gauguin était très amoureux de Madeleine Bernard, mais elle se fiança en 1894 à Laval, au côté de qui elle mourut au Caire.

Musée de peinture et de sculpture de Grenoble.

8. — *PAYSAGE BRETON.*

Huile sur toile : 0,70 × 0,90.
1888.
Signé bas gauche.
EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Paris 1950.

Gauguin dans cette œuvre reste assez impressionniste mais indique une tendance symboliste.

Au fond d'une colline jaune et rose sur laquelle se découpent une mare à droite, une route, bordée de maisons et sillonnée de voitures ; au centre, une vache rouge.

Collection Cécile de Rothschild, Paris.

9. — *PETITES BRETONNES DEVANT LA MER.*

Huile sur toile : 0,91 × 0,85.
Signée, datée bas droite : P. Gauguin, 89.

EXPOS. : Les origines de l'art contemporain, 1947-1948.
Les Impressionnistes, Venise.
Gauguin, Orangerie, Paris 1949.

HIST. : *Ancienne collection Matsukata.*

Collection particulière, Paris.

Deux petites fillettes bretonnes, nabotes, presque naines, dans des vêtements trop grands, occupent la première place un peu disproportionnées par rapport au paysage.

10. — *RAMASSEUSES DE GOÉMONS.*

Huile sur carton : 0,36 × 0,27.
Esquisse 1889, faite au Pouldu.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : *Collection Meyer de Haan.*

Collection particulière Mme Henri Cochennec, Rosporden.

Les personnages en bas de l'esquisse sont en costumes de Cloharé. Gauguin avait laissé cette esquisse à Meyer de Haan.

11. — *NATURE MORTE AUX FRUITS.*
(Avec esquisse d'après Delacroix).

Trompe de l'une des coupoles du Palais Bourbon : Adam et Eve.
Huile sur toile : 0,45 × 0,30.
Signé : P. Gauguin.

EXPOS. : Bâle à la Kunsthalle. Kuntschatze aus den Strasburger Museum.

HIST. : *Ancienne collection Raymond Kœchlin.*

Musée des Beaux-Arts de Strasbourg.

12. — *PAYSAGE DE BRETAGNE : LE MOULIN.*

Huile sur toile : 0,73 × 0,92.
Signé, daté, bas droite, 94, Gauguin.

EXPOS. : Art français 1924, les Impressionnistes Venise Biennale, 1948, Gauguin Orangerie 1949.

HIST. : *Ancienne collection Matsukata.*

Collection particulière, Paris.

Dans cette œuvre de la dernière période de sa vie exécutée au Pouldu en 1894 on sent très bien que l'artiste ne voit plus la Bretagne avec les mêmes yeux, il porte en lui la vision de Tahiti et de la Martinique.

13. — *TÊTES DE BRETONNES.*

Pastel : 0,45 × 0,55.
Dédicace : « l'ami Maufra, à l'artiste d'avant-garde » ; « Aita aramos ».
P. Gauguin.
Vers 1889.

EXPOS. : Salon d'Automne 1906 ; La vie ardente de Paul Gauguin, 1936 Gauguin Orangerie, Paris, 1949.

HIST. : *Collection Maxime Maufra (Don de l'auteur à Maxime Maufra).*

Collection M. et Mme Maufra, Levallois-Perret.

DESSINS

14. — *FEMME NUE ASSISE A TERRE.*

Plume de roseau sur parchemin : 0,200 × 0,243.
Monogramme en bas à droite : P.G.

Etude pour la femme accroupie, au centre du tableau : NO TE AHA SE RIRI (collection A. Ryerson, Art institute, Chicago, repr. dans Rewald 1938, p. 115). Il existe d'autres études pour la même figure (exp. M. Guiot 1942, nº 38).

EXPOS. : Gauguin, Documents Tahiti, Galerie Marcel Guiot, 15 mai, 13 juin 1942, nº 37.

HIST. : *Acquis de M. Guiot en 1942.*

Musée du Louvre. Cabinet des Dessins, RF. 29331.

15. — *PAYSANNES BRETONNES.*

Fusain et pastel : 0,600 × 0,430.

Paysanne bretonne debout trois quart gauche, tête de paysanne trois quart gauche, Etude des deux mains tenant un fil.

HIST. : Legs Raymond Kœchlin, 1934.

Musée du Louvre. Cabinet des dessins, n° 23342.

16. — *MOISE SUR LA MONTAGNE.*

Poème avec aquarelle.
Aquarelle et Chine : 0,43 × 0,37.
Signé : G. à droite.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : Appartenant à la Famille Le Gloanec depuis 1890.

Collection, M. Robert Le Glouannec, Pont-Aven.

Aquarelle collée sur le papier en haut : représentant deux Tahitiennes au bord de la rivière, jouant de la flûte, avec l'inscription Do, do, do, ré, mi, ré, ré, do, mi, ré
do, mi, ré, ré, do
Gouneau
dans le milieu : poème (encre de chine) ; en bas de la page sur la montagne, Gauguin s'est représenté lui-même — la tête est rajoutée « collée sur la feuille de papier ».

ZINCOGRAPHIES

17. — a) *BAIGNEUSES BRETONNES :* 0,48 × 0,50.
b) *BRETONNES A LA BARRIÈRE :* 0,48 × 0,33.
c) *LES DRAMES DE LA MER :* 0,35 × 0,48.

Crayons lithographiques sur zinc.
Vers 1889.

HIST. : Appartiennent à une série de 11 *pièces, mises en vente à* 20 *fr. à l'exposition de la Galerie Volpini, en* 1899.
Données par Daniel de Monfreid à L. Brouillon.
Léguées, au Musée de Reims en 1942.

Musée des Beaux Arts, Reims.

LITHOGRAPHIE

18. — *FEMME COUCHÉE.*

Signé : Monogramme P.G.O.
Dédicacé bas droite : [illegible] l'Ami Filiger, P. Gauguin.
EXPOS. : N'a jamais été exposé.
HIST. : *Acheté aux environs du Pouldu en 1908 pour famille Le Glouannec, Pont-Aven.*

Collection : M. Robert Le Glouannec, Pont-Aven.

On pourrait rapprocher cette lithographie de « NEVERMOOR » et de l'œuvre « MANAO TU PA PAU ».

BOIS ET OBJETS SCULPTÉS CÉRAMIQUES

19. — *PANNEAU SCULPTÉ* (1).

Bois : 0,50 × 0,98.
EXPOS. : La vie ardente de P. Gauguin, Gazette des B.A., nov. 1936, n° 65.
HIST. : *Provient de la salle à manger de Gauguin. Collection de Mme Monneau, propriétaire de la maison de Gauguin ; Collection Francois Hervé ; Collection Louis Hamon, instituteur à Papeete (juil. 1907). Acquis de Louis Hamon en avril 1930.*

20. — *POT A TABAC.*

Terre vernissée : H. 0,28 × D. 0,235.

De forme cylindrique et figurant dans sa masse et en relief une tête d'homme grandeur naturelle, peut-être un auto-portrait de Gauguin, « pauvre diable ramassé sur lui-même pour supporter la souffrance » (lettre à Emile Bernard, éd. 1946, p. 94).

Dans le fond du pot, à l'intérieur, étiquette manuscrite de Gauguin :

(1) Ce panneau a été supprimé.

LA SINCÉRITÉ D'UN SONGE
A L'IDÉALISTE SCHUFFENECKER
SOUVENIR
PAUL GAUGUIN

Selon Ch. Chassé (A. de l'art 1938, p. 127) Gauguin a décoré d'autres pots à tabac et notamment celui dont se servait la colonie du Pouldu en 1889-1890 (anc. coll. F. Norgelet).

EXPOS. : La vie ardente de P. Gauguin, G.B.A., nov. 1936, n° 8.
HIST. : Ancienne collection Schuffenecker, Don Jean Schmith, 1938.

Musée du Louvre. Objets d'art, RF. 9050.

21. — *FONTAINE.*

0,43 × 0,33.

Terre vernissée verte. Socle et couvercle en bois, sculptés, décorés, de têtes polynésiennes et de feuilles. Sous le socle, signature gravée en creux : P. G.

EXPOS. : La vie ardente de P. Gauguin, F.B.A., nov. 1936, n° 10.
HIST. : Ancienne collection Schuffenecker. Don Jean Smith, 1938.

Musée du Louvre, Objets d'Art, RF. 905.

22. — *POTERIE DÉCORÉE.*

Graphities de Gauguin (cidre gratis) Filiger.
1889-1890, Le Pouldu.

Collection : Mme Henri Cochennec, Rosporden.

DOCUMENTS

23. — *LETTRE DE GAUGUIN A MAXIME MAUFRA.*

Lettre inédite au peintre Maufra, juin 1896 proposant une combinaison pour l'achat de ses tableaux qu'il soumet simultanément à Monfreid.

Collection M. et Mme Emile Maufra, Levallois-Perret.
(Voir texte de la lettre à la fin du catalogue).

24. — *MANUSCRIT INÉDIT (JAMAIS PUBLIÉ, NI EXPOSÉ) D'ALFRED JARRY.*

Poèmes (extraits du livre d'or de la pension Marie-Jeanne Le Gloanec) portant la date de juillet 1894, dédiés à Paul Gauguin.

En haut, à droite du manuscrit (sur papier de Boucherie) « D'après et pour Paul Gauguin, Souvenir de novembre 1893 ».

3 poèmes : MANAO TUPAPAU
L'homme à la hache
La ORA MARIA

Les trois poèmes ont très certainement inspiré le peintre ; l'artiste, dans le tableau « MANAO TU PAPAU » de la collection GOOD YEAR à New-York, daté de 93, suit exactement la pensée du poète.

Pour l'œuvre La ORA MARIA, datée de 91, Gauguin avait certainement dû prendre connaissance du poème d'Alfred Jarry. Il est possible que le poète n'en ait fait la transcription qu'en juillet 1894 sur le livre d'Or, ou alors Jarry à son tour aurait pu composer son poème d'après l'œuvre de Gauguin, au moment de l'exposition, chez Durand Ruel en novembre 1893.

(Voir textes des poèmes en fin de catalogue).

25. — *MANUSCRIT DE PAUL GAUGUIN.*

Extrait du livre d'Or de la pension Marie-Jeanne Le Gloanec.

Notes et pensées d'Edgar Poë, de Richard Wagner, de Péladan, de Sweinenborg, Verlaine et de Cézanne, manuscrites par l'artiste, émaillées de deux réflexions de lui-même signé P.G.O. « Il ne faut pas engueuler un ami qui vient vous demander un service (surtout quand vous ne lui rendez pas) ».

« Les rois se sont coalisés pour détruire Napoléon et cependant Napoléon disait amèrement à Sainte-Hélène : « Les rois me regretteront ».

(Voir textes en fin de catalogue).

26. — *CATALOGUE DE LA VENTE GAUGUIN.*

Avec sa signature et datée de 1895.

Annotation au crayon du peintre Maufra concernant le prix des tableaux de Paul Gauguin.

27. — *PHOTOGRAPHIE DE GAUGUIN.*

Avec sa signature et datée de 1895.

Collection de M. et Mme Emile Maufra, Levallois-Perret.

28. — *BOIS GRAVÉ.*

Avec poème de Charles Morice.
Dédicace en Maori de Gauguin à Maufra.

29. — *LETTRE ORIGINALE A SÉRUSIER AVEC DESSIN.*

Datée 23 mars 1892, Papëte.
« Quelle religion de l'ancienne religion océanienne ».
EXPOS. : Gauguin, Orangerie, 1949.

Collection : Mme Paul Serusier, Paris.

EMILE BERNARD

1868-1941

Emile Bernard, poète et peintre, est né à Lille en 1866, il meurt à Paris en 1941 ; il fut un des derniers survivants du groupe de Pont-Aven, compagnon de Gauguin, il se lia d'amitié avec Van Gogh et Lautrec. Il fit ses premières études à l'atelier où Cormon fut élève en 1885. En 1886, il part en Bretagne et rencontre Schuffenecker à Concarneau qui lui fait faire la connaissance de Gauguin à Pont-Aven. Cette première rencontre ne fut pas ce qu'il attendait, mais un an plus tard il devait revoir Paul Gauguin dans de meilleures conditions de compréhension. En 1888, Gauguin, étant très amoureux de la sœur d'Emile Bernard, leurs rencontres furent assez fréquentes. En 1889, Emile Bernard devait provoquer la fameuse rencontre de Gauguin et de Sérusier. Emile Bernard crée une nouvelle esthétique que le génie de Gauguin exploite. En 1892, rupture avec Gauguin et le groupe de Pont-Aven. Emile Bernard part en 1893 vers de nouveaux cieux : l'Italie et l'Orient l'attirent. Il revient en France en 1904 ayant abandonné le symbolisme pour le classicisme le plus académique.

Mieux que personne Emile Bernard explique sa position, dans une lettre adressée par lui-même à M. Ciolkowoki (citée par Ch. Chassé dans le Mouvement symboliste dans l'art au XX^e^ siècle) « Dans la première partie de ma vie j'ai cédé à la couleur ; j'ai cru que l'éclat était tout. J'étais alors un mystique sensuel. Plus tard j'ai compris que ce n'est pas dans l'éclat mais dans la sensibilité de coloris que réside son charme. J'ai alors réduit ma palette à deux couleurs et je ne procédais plus sur les complémentaires mais par la juxtaposition d'un ton chaud et d'un ton froid qui les résument. Enfin dans ma troisième époque j'ai laissé le plus possible à la forme et c'est le ton noble, grave, austère qui est devenu mon idéal, sorte de musique d'orgue substituée à celle d'un violon.

PEINTURES

30. — *AOUT.*

1886 Huile sur toile : 0, 74 × 0,75.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : *Collection Le Gloanec.*

Collection M. Robert Le Glouannec, Pont-Aven.

31. — *MADELEINE AU BOIS D'AMOUR.*

Huile sur toile : 1,38 × 1,63.
Pont-Aven, 1888.

EXPOS. : Galerie Charpentier, Paris 1943. Gauguin et ses amis, Galerie Kléber, 1947. Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris, 1950.

HIST. : *Collection Emile Bernard.*

Collection Clément Altarriba, Paris.

Tableau peint le même jour que celui de Gauguin : portrait de Madeleine Bernard du Musée de Grenoble. Il est intéressant de comparer les deux œuvres.

32. — *PAYSAGE DE PONT-AVEN.*

Huile sur toile : 0,55 × 0,65.
Signée à droite : Emile Bernard.
A gauche : Pont-Aven, 1888.

Collection Galerie Saluden, Quimper.

Paysage qui demeure dans une tradition assez Impressionniste.

33. — *PORTRAIT DU PEINTRE SCHUFFENECKER.*

Huile sur toile : 0,55 × 0,54.
Pont-Aven, 1888.

EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris 1950.

HIST. : *Ancienne collection Emile Bernard.*

Collection Altarriba, Paris.

34. — *LA GARDEUSE DE PORCS, A PONT-AVEN.*

Huile sur toile : 0,69 × 0,81.
Pont-Aven, 1888.

EXPOS. : Toile n'ayant jamais été exposée.

HIST. : Ancienne collection Michel Fort.

Collection particulière, Paris.

Emile Bernard peignit cette toile pendant son deuxième séjour à la Pension Gloanec à Pont-Aven.. Cette œuvre pourrait servir à reconnaître, en Emile Bernard, le créateur du synthétisme.

35. — *FEMMES AU BAIN.*

Huile sur toile : 0,53 × 0,62.
Pont-Aven, 1888.

EXPOS. : Galerie Noël Toulouse, Galerie Kléber, Paris, 1948.

HIST. : Ancienne collection Emile Bernard.

Collection particulière, Paris.

Œuvre antérieure à la deuxième rencontre d'Emile Bernard avec Gauguin.

36. — *BRETONNES EN COSTUMES ANCIENS.*

Huile sur toile : 0,51 × 0,27.
Pont-Aven, 1889.

EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris, 1950.

HIST. : Collection Meyer de Haan.

Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

37. — *PAYSAGE DE PONT-AVEN.*

Au premier plan une femme en coiffe devant une nature morte inspirée de CÉZANNE.

Huile sur toile : 0,61 × 0,91.
Pont-Aven, 1890.

Musée d'Albi.

38. — *FEMMES AU POMMIER.*

Huile sur toile : 0,56 × 0,47.
Pont-Aven, 1890.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Collection Bernard.*

Collection Galerie Saluden, Quimper.

Au premier plan deux femmes près d'un pommier. Par le cerne du trait, on reconnaît, dans cette toile, le créateur du cloisonisme.

39. — *RONDE BRETONNE.*

Huile sur toile : 0,80 × 0,54.
Pont-Aven, 1892.
EXPOS. : Tunis.
HIST. : *Collection Emile Bernard.*

Collection Clément Altarriba, Paris.

40. — *BRETONNE A LA CRUCHE.*

Huile sur toile : 0,30 × 0,25.
Pont-Aven.
EXPOS. : Emile Bernard, 1948, Galerie Saluden, Brest.
HIST. : *Achetée à son fils Michel-Ange Bernard.*

Collection Jean Lachaud, Brest.

41. — *BRETAGNE A LA NATURE MORTE.*

Huile sur toile : 0,47 × 0,335.
Pont-Aven, 1892.
EXPOS. : Tunis.
HIST. : *Collection Emile Bernard.*

Collection Clément Altarriba, Paris.

42. — *AUTO-PORTRAIT.*

Huile sur toile : 0,50 × 0,40.
Pont-Aven, 1892.
EXPOS. : Exposition New-York, 1936.
HIST. : *Ancienne collection Emile Bernard.*

Collection Altarriba, Paris.

AQUARELLES

43. — *BRETONNERIE.*

Aquarelles : 0,43 × 0,52.
Datée 1886, Pont-Aven.

Cette aquarelle montre une fois encore combien Emile Bernard a été l'initiateur du groupe de Pont-Aven.

EXPOS. : Orangerie, Paris 1950.

HIST. : *Ancienne collection Emile Bernard.*

Collection Clément Altarriba, Paris.

44. — *BRETONNES DANS LA FERME DE PONT-AVEN.*

Aquarelle : 0,44 × 0,39.
Pont-Aven, 1889.

EXPOS. : Gauguin et ses amis, Galerie Kléber, Paris, 1948.

HIST. : *Collection en Bretagne.*

Collection Michel-Ange Bernard, Paris.

OBJETS SCULPTÉS

45. — *PANNEAU D'ARMOIRE.*

Bois : 1,25 × 0,55.

Exécuté à Pont-Aven en 1889 sous les yeux de Gauguin pour le marchand de tableaux Vollard.

Fait partie d'une armoire qui comprend deux autres portes.

Collection Mme Emile Bernard.

PAUL SERUSIER

1863-1927

Né à Paris en 1863 et mort à Morlaix en 1927 en se rendant au chevet de sa femme malade, Paul Sérusier fut en quelque sorte la charnière et le trait d'union des artistes du groupe de Pont-Aven ; il fréquenta avec autant d'amitié Gauguin et Meyer de Haan, Filiger et Verkade, Emile Bernard et Ranson. Massier des ateliers de l'Académie Jullian, il expose pour la première fois en 1887 à Paris et ne rencontre Gauguin qu'en septembre 1888 par l'intermédiaire d'Emile Bernard. Il devient un des pensionnaires de l'Auberge Gloanec à Pont-Aven. Sa rencontre avec Gauguin devait rester célèbre puisque d'elle, est sorti le fameux talisman du Bois d'Amour : cette planchette peinte sous la direction de Paul Gauguin que Sérusier exhibe avec joie ! (mélange de « couleurs pures en un certain nombre rassemblés »). Emballé par les théories de Gauguin, Sérusier à son retour à Paris, jeta le trouble dans l'Académie Jullian ; Maurice Denis, Bonnard, Vuillard et Roussel connurent alors la nouvelle esthétique des peintres de Pont-Aven.

En 1889, Gauguin et Paul Sérusier partirent pour le Pouldu ; le climat de Pont-Aven ne leur convenait plus. En 1891, Gauguin part pour Tahiti, Sérusier reste dès lors en Bretagne et se tourne vers les maîtres du passé. Il se rend en Allemagne auprès de Verkade, son élève, et à partir de 1895, parcourt l'Italie et l'Europe Centrale. Les Frères Marius-Ary Leblond écrivent en parlant de Sérusier : Il apparaît comme le sorcier du mystère breton ; son âme de pèlerin de la lande frémit partout où sourd la buée humide et pénétrante de la légende celtique : sous-bois qui recèle toutes les couleurs et l'odeur des champignons ; cimes d'arbres en élévation au-dessus de la vallée profonde... (Charles Chassé, p. 136 histoire du Symbolisme).

Après 1914, Paul Sérusier se retire à Châteauneuf-du-Faou ; il meurt à Morlaix en 1927.

PEINTURES

46. — *LA RAMASSEUSE D'ALGUES.*

Huile sur toile : 0,46 × 0,55.
1889, Le Pouldu.

EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris, 1950.

Collection Mme Paul Sérusier.

47. — *COUCHER DE SOLEIL.*

Huile sur toile : 0,37 × 0,55.
Signé bas droite : P. Sérusier.

EXPOS. : Paris Salon de la Marine, Musée Galliéra, 1947.
Les peintres de la Bretagne, Anvers, 1945.

Collection Mme Yvinec, Châteauneuf-du-Faou.

48. — *LES LAVEUSES.*

Huile sur toile : 0,73 × 0,92.
Pont-Aven, 1891.

EXPOS. : N'a jamais été exposée.

Collection Mme Paul Sérusier.

49. — *VALLÉE DE L'AULNE.*

Huile sur toile : 1,50 × 0,73.
Datée, signée : 1895.

EXPOS. : N'a jamais été exposée.

HIST. : *Achetée directement à l'auteur en 1895, par la famille Bernard de Châteauneuf-du-Faou.*

Collection P. Bernard, Quimper.

Au bord de la rivière, une fillette se tient debout près de sa mère assise dans la prairie. Un arbre dépouillé occupe le premier plan. Dans cette toile, Sérusier applique sa fameuse théorie des tons froids et des tons chauds.

50. — *LA PORTEUSE D'EAU.*

Huile sur toile : 0,80 × 0,54.
Le Pouldu, 1892.

EXPOS. : Musée Galliéra, 1947. Carrière et le Symbolisme, 1950.
La Servante de Sérusier à Huelgoat en 1892.

Collection Mme B...

51. — *LES FERMES BRETONNES « NOTE ROSE ».*

Huile sur toile : 0,54 × 0,72.
Période de Pont-Aven.
EXPOS. : Musée Galliéra, 1947. Carrière et le Symbolisme, 1950.

Collection Mme B...

52. — *SOUS-BOIS A PONT-AVEN.*

Huile sur carton : 0,37 × 0,29.
Période du Pouldu.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.

Collection particulière, Quimper.

53. — *LA VIEILLE DU POULDU.*

Huile sur toile : 0,82 × 0,64.
HIST. : Achetée à Mme Sérusier en 1936.

Une femme âgée s'en va d'un pas pesant, le long de la Côte, les deux mains appuyées sur un bâton. Au deuxième plan, une Côte de Bretagne.

Musée des Beaux-Arts, Quimper.

54. — *PARDON BRETON A CHATEAUNEUF-DU-FAOU.*

Huile sur toile : 0,92 × 0,73.
Signée : Paul Sérusier, 1896.
HIST. : Ancienne collection Blondin, entrée au Musée de Quimper en 1949.

Musée des Beaux-Arts, Quimper.

Des femmes en costume breton (stylisé) s'en vont en procession à la Chapelle de Châteauneuf-du-Faou.

55. — *PAYSAGE OGIVAL.*

Huile sur toile :
Signé : P. Ser.
HIST. : Collection Mme Paul Sérusier.

A l'occasion de cette exposition, œuvre offerte par Mme Sérusier au Musée (acceptation du Comité des Conservateurs 1er juin 1950).

Musée des Beaux-Arts, Quimper.

56. — *LA DAME A LA ROSE.*

Huile sur toile : 0,70 × 0,80.
Signé bas et droite : P. Ser.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
Collection Mme Mélanie Rouat, Riec-sur-Belon.

57. — *DÉCOR CHAMPÊTRE.*

Huile sur toile : 0,65 × 0,87.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
Collection Mme Mélanie Rouat, Riec-sur-Belon.

58. — *PORTRAIT DE DOM VERKADE.*

Huile sur toile : 0,55 × 0,45.
Monogramme en bas, gauche.
Beron, 1903.
EXPOS. : Musée Galliéra, 1947.
HIST. : *Paul Sérusier.*
Collection Mme Paul Sérusier.

59. — *ADIEUX A GAUGUIN! TITYRE ET MELIBÉE.*

Huile sur toile : 0,65 × 0,92.
Signé, daté : bas gauche, 1906.
EXPOS. : Druet (février 1930). Musée Galliéra, 1947. Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris, 1950.
HIST. : *Ancienne collection Sérusier.*
Collection Mlle Boutaric, Paris.

Dans le fond, on reconnaît une chapelle bretonne

DESSINS ET AQUARELLES

60. — *BRETAGNE.*

Encre de Chine.
Pont-Aven, 1890.
EXPOS. : Bruxelles, Musée Galliéra, Paris, 1947.
Collection Mlle Boutaric, Paris.

61. — *LAISSEZ VENIR A MOI.*

Plume et aquarelle : 0,16 × 0,15.
EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Orangerie, 1950.

Croquis pour une décoration religieuse — parmi les personnages on reconnaît Maurice Denis.
Collection Mlle Boutaric, Paris.

MEYER DE HAAN

(Mort en 1894)

Meyer de Haan, artiste d'origine hollandaise, de famille aisée, est né à Amsterdam. Il passa sa jeunesse à Londres où il connut Pissaro qu'il adressa à Gauguin à Pont-Aven. Meyer deHaan fut certainement l'ami le plus intime de Paul Gauguin, faisant même bourse commune avec lui. Il le suivit au Pouldu et devait partir avec lui en Océanie. Mais, pour des raisons de santé, sa famille l'en dissuada et il revint en Hollande, où il mourut en 1894.

Les œuvres de Meyer de Haan sont très peu connues et cependant elles sont d'une fort belle facture ; elles contiennent un puissant équilibre des masses et des valeurs.

Meyer de Haan ne prit part à aucune exposition de son vivant. Le portrait de Mme Motheré et l'auto-portrait ont eu leur place dans l'exposition consacrée à Carrière et au Symbolisme (1950 Orangerie, Paris).

Les œuvres connues de Meyer de Haan appartiennent toutes à sa famille ; il les avait laissées ainsi que sa palette et sa fameuse bible à la pension de Mademoiselle Henry en quittant le Pouldu.

PEINTURES

62. — *VUE DE MONTMARTRE.*

Huile sur toile : 0,62 × 0,38.
1888, Paris.
Meyer de Haan est encore influencé par les Impressionnistes.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.*
Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

63. — *VASE AUX ROSES.*

Huile sur toile : 0,35 × 0,29.
1889-1890, Le Pouldu.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.*
Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

64. — *NATURE MORTE AUX OIGNONS.*

Signée et dédicacée : 1889-1890, Le Pouldu .

EXPOS. : N'a jamais été exposée.

HIST. : *Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.*

Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

65. — *MARINE : COTES BRETONNES.*

Huile sur toile : 0,30 × 0,26.
1889-1890.

EXPOS. :

HIST. : *Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.*

Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

66. — *UN VILLAGE SUR LA COTE.*

Toile inachevée : huile sur toile : 0,90 × 0,73.
1889-1890.

EXPOS. : N'a jamais été exposée.

HIST. : *Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.*

Collection de Mme Henry Cochennec, Rosporden.

67. — *NATURE MORTE AUX CAROTTES.*

Huile sur toile : 0,73 × 0,60.
1889-1890, Le Pouldu.

HIST. : *Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.*

Meyer de Haan dans cette œuvre reste très « Cézanne ».

Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

68. — *SOUS-BOIS.*

Huile sur toile : 0,67 × 0,55.
Signée : Meyer de Haan à droite.
1889-1890, Le Pouldu.

Dans cette œuvre Meyer de Haan est très proche de Van Gogh.

Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

69. — *VASE DE FLEURS.*

Huile sur toile : 0,66 × 0,55.
Le Pouldu, 1889-1890.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.*
Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

70. — *AUTO-PORTRAIT.*

Huile sur toile : 0,32 × 0,25.
Le Pouldu, 1889-1890.
HIST. : *Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.*
Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

71. — *AUTO-PORTRAIT.*

Huile sur toile : 0,72 × 0,55.
Le Pouldu, 1890.
EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris, 1950.
HIST. : *Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.*
Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

BOIS SCULPTÉ ET OBJETS DOCUMENTS

72. — *PAIRE DE SABOTS ORNÉS D'UNE FLEUR.*

Le Pouldu, 1889-1890.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

73. — *LA PALETTE DE MEYER DE HAAN.*

Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.
Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

74. — *BIBLE DE MEYER DE HAAN.*

Ayant appartenu à Meyer de Haan. L'artiste ne s'en séparait jamais.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Est toujours restée dans la famille de Meyer de Haan.*
Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

FILIGER

(Mort en 1930)

La date de naissance de Filiger n'est pas connue ; on sait seulement qu'il est mort en 1930 à Plougastel.

Cet artiste est un des personnages les plus originaux qu'il soit ; il vivait en sauvage, craignant toujours l'envahissement de marchands spéculateurs. Il ne voulait recevoir personne.

Sa vie nous est mal connue ; ses œuvres sont rares. Cependant on le rencontre en juillet 1890 au Pouldu avec Gauguin, Meyer de Haan et Sérusier. En parlant de Filiger, Emile Bernard écrivait : « Il ne se doit qu'aux Bizantins et aux images populaires de Bretagne ». Jarry le félicitait de peindre « des Bretons résignés, ovales, presque losanges, encadrés aux portes de verdure » (Charles Chassé).

A travers son œuvre, on peut dire que Filiger demeurait plus Symboliste que Synthétiste.

PEINTURES

75. — *FIGURE DE SAINTE.*

Huile sur toile : 0,31 × 0,18.
1887.
EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris, 1950.
Collection M. Clément Altarriba, Paris.

La Vierge est debout, vêtue de blanc au milieu d'une prairie d'un vert très vif, dans une attitude très stylisée avec de fortes oppositions de couleurs.

76. — *LA PRIÈRE.*

Gouache : 0,42 × 0,28.
Vers 1889.
EXPOS. : Trente ans d'art indépendant 1914. Rétrospective Grand Palais, 1926. Gauguin et ses amis, Galerie Kléber 1949. Carrière et le Symbolisme, Orangerie, 1950.
Collection particulière, Paris.

77. — *L'ANGE.*

Gouache sur plâtre : 0,33 × 0,36.
1892, Le Pouldu.
HIST : Offert à Meyer de Haan par Filiger.
Collection Mme Henry Cochennec, Rosporden.

78. — *ANGE AU CALICE.*

Huile sur bois : 0,65 × 0,83.
8 décembre, 1892, Le Pouldu.
EXPOS. : Union Artistique, Quimper, 1946.
Collection M. Robert Le Glouannec, Pont-Aven.

79. — *PORTRAIT D'EMILE BERNARD.*

Huile sur toile : 0,40 × 0,33.
1893, Pont-Aven.
EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Orangerie, 1950.
HIST. : Offert par l'artiste à Emile Bernard.
Collection Mme Emile Bernard.

Portrait fait au cours d'un voyage de Filiger à Pont-Aven en 1893

80. — *PAYSAGE.*

Gouache sur carton : 0,19 × 0,30.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : Collection Maxime Maufra.
Collection particulière, Paris.

AQUARELLES

81. — *FIGURES.*

Aquarelle : 0,25 × 0,30.
Pont-Aven, 1895.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
Collection M. Le Corronc, Lorient.

82. — *TÊTE DE VIERGE.*

Aquarelle : 0,25 × 0,30.
Pont-Aven, 1895.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
Collection M. Le Corronc, Lorient.

83. — *SAINTE-GENEVIÈVE DE BRABANT.*

Aquarelle : 0,30 × 0,35.
Pont-Aven, 1895.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.

Collection M. Le Corronc, Lorient.

84. — *VIERGE.*

Aquarelle : 0,25 × 0,20.
Pont-Aven, 1895.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
Projet de vitrail.

Collection Meurlet, Quimper.

85. — *PORTRAIT DE JEUNE GARÇON.*

Aquarelle sur carton : 0,28 × 0,24.
1896, Le Pouldu ; monogramme C.F. à droite.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Offert par Filiger à Moret et par Moret à M. André Joly.*

86. — *TÊTE DE JEUNE HOMME.*

Aquarelle sur carton : 0,28 × 0,245.
1896, Le Pouldu : Monogramme C.F.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Offert par Filiger à Moret et par Moret à A. Joly*

Collection A. Joly, portrait de 3/4 gauche.

87. — *TÊTE D'HOMME.*

Aquarelle sur carton : 0,28 × 0,24.
1896, Le Pouldu. Monogramme C.F. Le Pouldu à droite.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Offert par Filiger à Moret et par Moret à A. Joly.*

Collection A. Joly.

88. — *PORTRAIT D'HOMME DE FACE.*

EXPOS. : N'a jamais été exposé.
HIST. : *Offert par Filiger à Moret et par Moret à A. Joly.*

Dans ces trois portraits, Filiger semble adopter la technique chère à Van Gogh.

EMILE SCHUFFENECKER

(1851-1934)

Né à Fresne (Haute-Saône) en 1851, mort à Paris en 1934. Orphelin, il fut élevé par son oncle ; dès l'âge de 12 ans il dut se mettre en apprentissage ; il travailla chez Bertin où il rencontra Paul Gauguin qui l'orienta vers la peinture.

Schuffenecker avait une personnalité suffisante pour ne jamais subir l'influence de Gauguin. Il fréquenta Bernard, Anquetin, Pissaro, Van Gogh, en 1884, il participe à la création du Salon des Indépendants et en 1889 il expose au café Volpini ; de 1889 à 1914, il professa l'enseignement du dessin au Lycée Michelet.

Il fut un des rares peintres de cette époque à posséder une collection importante composée d'œuvres de Cézanne, de Van Gogh, de Gauguin et de Redon.

89. — *LA BUTTE ROUGE.*

Huile sur toile : 0,55 × 0,46.

EXPOS. : **Galerie Berri, Raspail, 1947.**
Carrière et le Symbolisme, Orangerie, 1950.

Collection Mme Schuffenecker, Paris.

90. — *PORTRAIT DE FEMME EN ROSE.*

Huile sur toile : 1,00 × 0,80.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

ANQUETIN

(1861-1932)

Né à Etrepagny (Eure) le 26 janvier 1861, mort à Paris le 19 août 1932.

Cet artiste subit de nombreuses influences, entre autres celle des impressionnistes, mais il s'apparente au groupe de Pont-Aven par sa manière de jeter les teintes plates sur la toile. Il participe avec ses camarades : Gauguin, Emile Bernard, Laval, Moret, Schuffenecker, Sérusier à l'exposition du café Volpini en 1889.

Les historiens de l'art le considèrent avec Emile Bernard comme le précurseur du cloisonisme.

91. — *FEMME DANS LA RUE.*

Huile sur toile : 1,46 × 1,00.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

92. — *AUTO-PORTRAIT.*

Huile sur toile : 0,46 × 0,55.
Signé, daté : 1894.

Collection Mme Ferron-Anquetin, Paris.

HENRI DE CHAMAILLARD

(Mort en 1930)

Henri de Chamaillard, ancien avoué à Châteaulin, abandonna très jeune le droit, pour la peinture. Il fut un fidèle ami et disciple de Paul Gauguin qu'il suivit à Pont-Aven, en 1888 et au Pouldu ensuite. Il subit très fortement son influence mais peu à peu, vers la fin de sa vie, il se tourna plutôt vers l'Impressionnisme.

Cependant, en 1905, il écrivait : « La nature est un document, voilà tout, un document qu'il faut serrer de près, mais rien qu'un document. Je crois impossible de réaliser une œuvre d'art sans transposer, mais cette transposition doit être pour ainsi dire involontaire. »

Les œuvres de Chamaillard sont peu connues sur le plan national et international, elles sont presque toutes demeurées dans les collections particulières locales.

93. — *PAYSAGE.*

Huile sur toile : 0,73 × 0,60.
HIST. : Dépôt de l'Etat.

Musée de Saint-Nazaire.

94. — *PAYSAGE.*

Huile sur toile : 0,73 × 0,91.
Signé : bas gauche.
EXPOS. : N'a jamais été exposé.
HIST. : Collection Le Goff.

Collection particulière, Douarnenez.

95. — *PAYSAGE.*

Huile sur toile : 0,55 × 0,45.
Signé : bas gauche.
EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris, 1950.
HIST. : Collection Le Goff.

Collection particulière, Douarnenez.

96. — *LES POMMIERS.*

Huile sur bois : 0,65 × 0,64.
Vers 1869 : ni signé, ni daté.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : *Panneau peint par CHAMAILLARD vers 1889 pendant son séjour à la ferme de Goulet. RIEC.*

Collection M. Morvan à Scaer.

97. — *LA FERME DU GOULET.*

Huile sur bois : 0,92 × 0,66.
Daté, signé : CHAMA, 89.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : *Panneau peint par l'artiste en 1889 pendant son séjour à la ferme.*

Collection M. Morvan à Scaer.

98. — *LE CLOCHER DE SAINT-BEUZIT.*

Huile sur bois : 0,59 × 0,66.
Daté, signé : CHAMA, 89.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. Panneau peint par l'artiste sur une des portes de la ferme de Goulet.

Collection M. Morvan à Scaer.

99. — *PAYSAGE.*

Huile sur bois : 0,92 × 0,64.
Daté, signé : Bas droite, 89.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : *Peint à la ferme Goulet-Riec.*

Collection M. Morvan à Scaer.

100. — *AUTO-PORTRAIT.*

Huile sur bois en forme de palette.
1891.
Signé, daté : bas droite, Chama, 91.
Au verso : Paysage de l'Aven, par Gauguin.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.
HIST. : *Offert par Chamaillard à M. Correlleau, notaire, en 1892.*

Collection M.J. Correlleau, Pont-Aven.

101. — *LE MOULIN DE PONT-AVEN.*

Huile sur bois : 0,72 × 0,91.
Esquisse, non signé, non daté vers 1898.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : *Œuvre peinte dans dans le café NICOLAS à Châteaulin et offerte à Madame NICOLAS.*

Collection M. Herigou, Châteaulin.

102. — *NOTRE-DAME DE CHATEAULIN.*

Huile sur bois 0,99 × 0,75.
Vers 1898.

Non signé, non daté.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : *Œuvre peinte dans le café NICOLAS à Châteaulin et offerte à Mme NICOLAS.*

Collection M. Herigou, Châteaulin.

CHAMAILLARD vers la fin de sa vie revient à la technique impressionnante. Il abandonne dans cette œuvre l'esthétique du groupe Pont-Aven.

103. — *LES TAS DE POIS A CAMARET.*

Huile sur toile : 0,60 × 0,80 vers 1886.

EXPOS. : N'a jamais été exposé.

HIST. : *Œuvre offerte par CHAMAILLARD.*
A M. RIOU, son clerc.
Achetée aux héritiers de RIOU en 1932.

Collection M. Lucas, Châteaulin.

CHARLES LAVAL

(1862-1894)

Ami de la première heure de Paul Gauguin qu'il suivit à Pont-Aven, à la Martinique, de Panama au Pouldu, Charles Laval est né en 1862, et meurt au Caire, en 1894 auprès de sa fiancée Madeleine Bernard qui l'avait suivi par dévouement.

En 1887, voyage de la Martinique avec Gauguin à qui Charles Laval révèle l'harmonie des tons éclatants. En 1889, il expose avec le groupe Pont-Aven au café Volpini et en 1890 il part au Caire d'où il ne reviendra pas.

Paul Gauguin tenait en haute estime Charles Laval. Il écrivait à Emile Bernard : « C'est une belle et noble nature ». Son œuvre est peu connue. Il travailla du reste fort peu et ses toiles furent dispersées à l'Hôtel des Ventes en 1894 par son frère.

PEINTURE

104. — *AUTO-PORTRAIT.*

Huile sur toile : 0,47 × 0,35.
Signé : haut, droit.
Daté : 1889.

EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Orangerie, Paris, 1950.

HIST. : *Ancienne collection Emile Bernard, donnée au Musée du Luxembourg en* 1932.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

MAXIME MAUFRA

(1861-1918)

Maufra est né à Nantes en 1861. Il meurt à Paris en 1918. De 1880 à 1883, il séjourne en Angleterre ; en 1888, il vit à Pont-Aven et se lie avec les artistes du groupe qui séjournaient au Pouldu ; il demeura longtemps en Bretagne et travailla beaucoup. Il participe à la décoration de l'auberge du Pouldu. Après le départ de Gauguin, il revient à un art « situé entre l'observation directe de la nature objective et la vision purement ornementale et synthétique ».

Ses premières expositions ont lieu à Paris chez Durand-Ruel.

PEINTURES

105. — *LA BAIE DE DOUARNENEZ.*

Huile sur toile : 0,74 × 0,92.

Musée National d'Art Moderne, Paris.

106. — *LA VALLÉE BELLE-ISLE.*

Huile sur toile : 0,55 × 0,73.
Signée : à gauche.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection M. et Mme Emile Maufra, Levallois-Perret.

107. — *NATURE MORTE AUX FRUITS.*

Huile sur toile : 0,60 × 0,73.
Signé : à droite.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection particulière, Paris.

108. — *LA BAIE DE QUIBERON.*

Huile sur toile : 0,60 × 0,80.
Signé : à droite.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection particulière, Paris.

109. — *LA CASCADE DE SAINT-HERBOT.*

Huile sur toile : 0,81 × 100.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection M. et Mme Emile Maufra, Levallois-Perret.

110. — *GELÉE BLANCHE (ENVIRON DE DOUARNENEZ).*

Huile sur toile : 0,46 × 0,56.
Signé : droite.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection particulière, Paris.

DESSINS

111. — *SAINT-MICHEL EN GRÈVE.*

Dessin rehaussé : 0,30 × 0,37.
1891, signé : M.. à droite.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection M. et Mme Emile Maufra, Levallois-Perret.

112. — *TONQUEDEC.*

Dessin rehaussé : 0,24 × 0,31.
1893 : signé à droite.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection particulière, Paris.

113. — *EFFET DE CIEL DOUARNENEZ.*

Dessin rehaussé : 0,27 × 0,38.
1895 : signé à droite.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection M. et Mme Emile Maufra, Levallois-Perret.

114. — *CLOCHER BRETON.*

Dessin rehaussé : 0,30 × 0,39.
1897 : signé à droite.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection M. et Mme Emile Maufra, Levallois-Perret.

115. — *AU BORD DE LA MER.*

Dessin rehaussé : 0,30 × 0,38.
1896 : signé à droite.
EXPOS. : N'a jamais été exposé.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection particulière.

116. — *AUTOMNE.*

Dessin rehaussé : 0,31 × 0,39.
1895 : signé à gauche.
EXPOS. : Galerie Petit, Paris, 1930.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection particulière, Paris.

117. — *LE GOUFFRE.*

Dessin rehaussé : 0,27 × 0,28.
1897 : signé à droite.
EXPOS. : Galerie Petit, Paris, 1930.
HIST. : *Collection Maxime Maufra.*

Collection M. et Mme Emile Maufra, Levallois-Perret.

Dom WILIBROD-VERKADE

(1868-1946)

Dom Verkade, compatriote de Meyer de Haan, est né à Amsterdam en 1868. Il est mort en 1946.

Il est le dernier survivant du groupe de Pont-Aven. Dès 1891, il connaît Paul Gauguin et Sérusier dont il fut l'élève et qui eut une influence considérable, non seulement sur son œuvre, mais sur sa vocation religieuse. Dom Verkade s'attacha très vite à la Bretagne. « La première impression que me fit la Bretagne, écrit-il, a été une impression de charme indicible dès mon arrivée à Pont-Aven ».

Au Huelgoat il s'agenouille, pour la première fois, et se sent à « moitié catholique ». Il fut baptisé à Vannes le 16 août 1893 et entra au Monastère de Beuron pour devenir bénédictin. Ses tableaux de chevalet sont peu nombreux mais il a laissé une œuvre importante en peinture murale dans les églises de Suisse, de Tchécoslovaquie et même de Jérusalem.

Dans la traduction française de son livre « Le Tourment de Dieu », il raconte les étapes de sa conversion religieuse et donne de précieux renseignements sur le groupe de Pont-Aven.

PEINTURE

118. — *COUR DE FERME.*

Huile sur toile : 0,80 × 0,65.
1894, Le Pouldu.
EXPOS. : Carrière et le Symbolisme, Orangerie, 1950.
HIST. : *Collection Meyer de Haan.*

Collection Mme Henri Cochennec, Rosporden.

DESSINS

119. — *DEUX VIEILLES FEMMES.*

Fusain sur papier : 0,40 × 0,28.
Non signé, inscription bas « Et bien Yvonne, les Anglais viendront-ils cette année ? »
En haut gauche : Beuron.

EXPOS. : N'a jamais été exposée.

HIST. : *Famille Le Glouannec.*

Collection M. Robert Le Glouannec, Pont-Aven.

Deux femmes parlent, l'une est en costume de Moëllan, l'autre en costume de Clohars.

120. — *FEMMES.*

Dessin rehaussé : 0,12 × 0,10.
Vers 1892.

EXPOS. : N'a jamais été exposée.

Collection M. Le Corroue, Lorient

JOURDAN

(1870-1930)

De Jourdan, nous ignorons presque tout de sa vie. Nous savons, seulement d'après les historiens de l'Art, qu'il fréquenta Gauguin, et qu'il vécut à Pont-Aven, dans l'entourage de tous ses disciples et amis.

121. — *NATURE MORTE (BASSINS, CASSEROLE ET CRUCHE).*

Huile sur toile : 0,60 × 0,81.
1888, Pont-Aven.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.

Collection : Galerie Saluden, Quimper.

122. — *MARINE.*

Huile sur toile : 0,50 × 0,60.
1892, Pont-Aven.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Achetée à la vente du peintre en* 1907.

Collection Mme Velly-Le Bihan, Pont-Aven.

123. — *SOUS-BOIS.*

Huile sur toile : 0,50 × 0,42.
1893, Le Pouldu.
EXPOS. : N'a pas été exposée.
HIST. : *Achetée à la vente du peintre en* 1907.

Collection Mme Velly-Le Bihan, Pont-Aven.

124. — *NATURE MORTE.*

Huile sur toile : 0,70 × 0,80.
1895, Pont-Aven.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.

Collection Le Correnc, Lorient.

125. — *LA SAIGNÉE DU COCHON.*

Huile sur toile : 0,33 × 0,46.
EXPOS. : Union Artistique, Quimper, 1946.
HIST. : *Achetée au peintre Jourdan en* 1924.

Collection Jean Lachaud, Brest.

126. — *PORT DE PONT-AVEN.*

Huile sur toile : 0,48 × 0,42.
Signé : Jourdan.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Famille Le Louëdec, Pont-Aven.*

Collection M. Julia Correlleau, Pont-Aven.

127. — *CHAPELLE DE LANRIOT.*

Huile sur bois : 0,97 × 0,94.
Signé, daté : gauche 1912.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Famille Corelleau.*

Cette œuvre, datée de 1912, reste encore dans la manière « Pont-Aven ».

128. — *LE BELON.*

Huile sur toile : 0,60 × 0,35.
Signé : Jourdan.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Dans la famille Corelleau depuis* 1906.

Collection M. Julia Corelleau, Pont-Aven.

Pour HENRY MORET - SMITH - O'CONNOR
DANIEL DE MONFREID

qui fut surtout le mécène de Paul Gauguin, nous n'avons aucune note biographique suffisante. Smith et O'Connor sont tous deux d'origine américaine.

HENRY MORET

129. — *BRETONNE AU DOUÉ.*

Huile sur toile : 0,50 × 0,60.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Collection Le Gloanec, depuis* 1890.

Collection M. Robert Le Gloanec, Pont-Aven (Finistère).

130. — *MARINE.*

Huile sur toile : 0,65 × 0,92.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.

Collection Mme Velly Le Bihan, Pont-Aven.

131. — *PAYSAGE.*

Huile sur toile : 0,33 × 0,41.
EXPOS. : Ecole de Pont-Aven, 1939.

Collection Mme Velly Le Bihan, Pont-Aven.

132. — *LES BATTEUSES DE BLÉ.*

Toile collée sur carton : 0,35 × 0,60.
Signée, datée : Henry Moret, 1896.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.

Au premier plan, un champ de blé ; au deuxième plan, des batteuses en train de faucher les épis.

133. — *PORT-MANECH.*

Huile sur toile : 1,10 × 1,10.
1897 : signé bas gauche.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.
HIST. : *Offert par Moret à M. Corelleau, Notaire.*

Collection M. Julia Corelleau, Pont-Aven.

134. — *LE REPAS DES CHASSEURS.*

Huile sur bois : 0,49 × 0,46.
1897 : Non signé, pas terminé.
EXPOS. : N'a jamais été exposé.
HIST. : *Projet de panneau de porte pour M. Corelleau, Notaire.*

Collection M. Julia Corelleau, Pont-Aven.

Dans l'une des silhouettes des chasseurs, on reconnaîtrait Gauguin.

135. — *PORT LAUNAY.*

Huile sur bois 0,99 × 0,75.
Signé bas droite, daté 1904.
EXPOS. : N'a jamais été exposé.
HIST. : *Offert par Morel à Mme Nicolas en* 1906.

Collection M. Herigou, Châteaulin.

DANIEL DE MONFREID

136. — *NU.*

Huile sur toile : 0,73 × 0,53.
1889.

Musée National d'Art Moderne.

MATHIEU SMITH

137. — *FEMME DE PONT-AVEN.*

Huile sur toile : 0,68 × 0,62.
1895, Pont-Aven.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.

Collection Le Corronc, Lorient.

O'CONNOR

138. — *PAYSAGE ENSOLEILLÉ.*

Huiles sur toile : 0,75 × 0,88.
1895, Pont-Aven.
EXPOS. : n'a jamais été exposée.

Collection Le Corronc, Lorient.

139. — *PORTRAIT DE JOURDAN (ATTRIBUÉ A).*

Huile sur toile : 0,50 × 0,45.
EXPOS. : N'a jamais été exposée.

Collection Mme Velly Le Bihan, Pont-Aven.

DANIEL DE MONTREID

MARTHA SMITH

O CONSOLADOR

DOCUMENTS

Juin 96.

Mon cher Maufra,

Je vous remercie grandement de m'avoir écrit ; dans la solitude et quand on souffre les lettres d'amis font grand bien. Je vous ai écrit le mois dernier au sujet de votre petite dette, il est donc inutile d'en parler une deuxième fois, mais Dosbourg c'est une autre question. Avant de partir j'ai été 3 fois chez lui sans pouvoir mettre la main dessus et je n'ai vu que son commis qui a mis beaucoup de mauvaise volonté pour me donner un peu d'argent et le reste 600 francs devait vous être remis. Il n'a pas été question d'effet et c'est une invention infâme sinon pour ne pas payer tout au moins en reculer le paiement. Si j'avais eu un effet de lui, je l'aurais escompté ou tout au moins remis entre vos mains. Du reste, maintenant il n'y a pas crainte pour lui de payer deux fois, ci-joint un reçu annulant tout effet à venir. Vous le daterez au moment du paiement et pourrez lui donner quittance de votre côté. J'ai bien peur que ce soit un vilain tour et que nous ne retirions rien (j'ai si peu de veine en ce monde). Je vois que vous continuez chez Durand et que vous apportez du nouveau. Bon courage et luttez ferme. Voici ce que j'écris à Daniel et j'espère que de concert avec lui vous essayerez la réussite. Réunir 15 personnes ou 15 parts. Tous les ans j'enverrai et d'avance 15 bonnes toiles comme celles que vous avez vues à mon exposition. Contre cette marchandise ces 15 personnes m'enverront 2.400 francs, ce qui met le tableau à 160 francs, avec cela je peux grandement, sans souci, travailler, c'est tout ce que je demande : dame je ne boirai pas de vin tous les jours. La première année vous prendriez 15 bonnes toiles chez Lévi. Si à ce prix je ne peux pas vendre je ne sais plus... Durand-Ruel prendrait 2 parts (cela ne *le ruinerait pas*) 320 francs. Voyez cela avec Daniel et les amis, je crois que c'est possible même pour des petites bourses. 160 francs par an et espoir de voir mes tableaux cotés cher un jour. Voyez-vous, il y a des moments où il faut *sacrifier*. Il n'y a pas de déshonneur à vendre bon marché un bon tableau, mais il y en a à vendre cher un mauvais tableau.

Que me dites-vous de la santé de votre femme, j'espère que le rétablissement est complet.

Cordialement à vous.

Paul Gauguin.

Extraits du Livre d'Or de la pension Marie-Jeanne Le Gloanec à Pont-Aven, où se trouvait Paul Gauguin.

Signé Alfred Jarry, 1er juillet 1894.

D'après et pour Paul GAUGUIN.
Souvenir de novembre 93.

MANAO TUPAPAU

Le Mur déjà s'endort
l'Olympia couchée
Brune sur la jonchée
Des arabesques d'or
Et qui fane et profane
De son corps diaphane
Soleil enseveli
L'or pâle de son lit
Rêve à de vieux mystères
Par les nuits solitaires
L'âme des morts dormants
Ressuscitait amants
Puissent donc leurs bras d'ombre
Puissent leurs bras sans nombre
Par cette nuit de ruts
Incubes apparus

Etreindre mon corps vierge
Qui donc luit comme un cierge
Là-bas au pied du lit
Vert comme un hallali
L'Email d'une fanfare ?
L'arabesque s'effare
Et fuit comme un serpent
Je tords mon corps rampant
Loin du corps d'émeraude
Du fantôme qui rôde
J'ouvre les bras liés.
Mes yeux de boucliers
Son capuchon de laine
Ondule à son haleine
Son court capuchon vert
Comme un cercueil ouvert.

Olympia repose
L'Esprit des morts se pose
Gardien au pied du lit
Je chasserai sans trêves
L'essaim des impurs rêves
Aux portes de l'oubli
Et vert comme une Yeuse
Le viol d'un tombeau
Roide comme un flambeau
Ma tête luit veilleuse
Sur le noir de mon front
Qu'ont vu ceux qui mourront
Surgir sombre phalène
Près de leur front pâli
Luit au pied de mon lit
Ton œil de porcelaine.

L'HOMME A LA HACHE

A l'horizon par les brouillards
Les tintamarres des hasards
Vagues nous armons nos démons
Dans l'entre-deux sournois des monts.

Au rivage que nous fermons
Dôme un géant sur les limons
Nous rampons à ses pieds, lézards
Lui sur son char tel un César.
Ou sur un piédestal de marbre
Taille une barque en un tronc d'arbre
Pour debout dessus nous poursuivre.

Jusqu'à la fin verte des lieues
Du rivage des bras de cuivre
Lèvent au ciel la hache bleue.

LA ORANA MARIA

Et la vierge Fauve
Et Jésus aussi
Regardez : voici
Qu'albe souris chauve
Vole un ange dont l'enfer vert se sauve
Vers la vierge fauve
Et Jésus aussi

Que dorés les nimbes
Qui ceignent leurs fronts
Nous adorerons
Les venus par cymbes
Et chaque femme au corps brûlé de limbes
Que dorés les nimbes
Qui ceignent leurs fronts.

Sous les arbres grêles
Sous nos Pandanus
Par mer sont venus
Dédaignant leurs ailes
Accourons vers eux baiser leurs pieds nus
Sous nos arbres grêles
Sous nos Pandanus.

Et la Vierge bonne
Et Jésus aussi
D'un œil adouci
D'un œil qui pardonne
Voient se tendre nos mains vers leur couronne
Et la Vierge bonne
Et Jésus aussi.

Extraits du Livre d'Or de la pension Marie-Jeanne Le Gloanec où se trouvait Paul Gauguin, écrits de la main de ce dernier :

La parfaite harmonie d'une œuvre imaginative lui fait souvent tort aux yeux des sots en lui donnant l'illusion de la facilité. Celui-là seul est artiste qui peut appliquer heureusement ses préceptes les plus abstrus.

Il n'y a pas de beauté exquise sans quelque étrangeté dans les proportions, cette étrangeté peut rendre la beauté terrestre semblable à la beauté céleste.

Notes d'Edgar Poe.

Il ne faut pas engueuler un ami qui vient vous demander un service (surtout quand vous ne le lui rendez pas).

P.G.O.

L'idée de l'union féconde de tous les arts remonte à des époques déjà lointaines de notre histoire, elle répond au besoin éprouvé par notre race de se remémorer le noble mystère de ses origines et le haut espoir de ses destinées, de se soustraire aux pensées égoïstes, aux stériles amertumes de la vie matérielle, de se retrouver, en un mot, comme en un miroir idéalisée, spiritualisée, ramenée à sa plus pure essence, et s'animant en cette contemplation de son élément divin de sentir sa foi fortifiée et son courage ranimé.

Richard Wagner.

Je crois en un jugement dernier où seront condamnés à des peines terribles tous ceux qui, en ce monde, auront osé trafiquer de l'art sublime et chaste, tous ceux qui l'auront souillé et dégradé par la bassesse de leurs sentiments, pour leur vile convoitise pour les jouissances matérielles.

Richard Wagner.

On agit comme on sent, on vit des mœurs qu'on aime.

Le Sar Peladan.

En Europe l'accouplement humain est une conséquence de l'amour ou un marché.

En Océanie l'amour est la conséquence de l'accouplement — qui a raison ?

Notes d'un voyageur.

Il y a dans le firmament un livre où est écrite la loi de l'harmonie et du beau. Les hommes qui savent lire dans ce livre sont des favorisés de Dieu. L'artiste étant le vrai élu puisqu'il a seul le pouvoir d'écrire cette lecture, on doit le regarder comme un messager divin.

Swedenborg.

A vingt ans un trouble nouveau
sous le nom d'amoureuses flammes
m'a fait trouver belles les femmes
elles ne m'ont pas trouvé beau.

Paul Verlaine.

Faut-il pour être modeste se croire un imbécile ?

XX

Les rois se sont coalisés pour détruire Napoléon et cependant Napoléon disait amèrement à Sainte-Hélène : « Les rois me regretteront ».

P.G.O.

Un kilo de vert est plus vert qu'un demi-kilo Césanne.

LA CHALCOGRAPHIE DU LOUVRE

vous propose

UN CHOIX INCOMPARABLE DE GRAVURES,

POUR OFFRIR A VOS AMIS,

POUR DÉCORER VOTRE INTÉRIEUR.

* * *

La CHALCOGRAPHIE du LOUVRE conserve plus de TREIZE MILLE planches gravées, du XVII[e] siècle à nos jours, dont on peut se procurer les épreuves au Musée du Louvre.

Gravures d'interprétation et gravures originales, toutes sont remarquables par la maîtrise de leur facture et l'art de leur composition.

Il n'est pas de grand graveur qui n'ait apporté sa contribution à la constitution de ce Conservatoire National de la Gravure : batailles célèbres, planches d'histoire naturelle, vues de châteaux et de maisons royales, portraits d'hommes illustres, scènes historiques, reproductions de tableaux, fêtes nationales, etc.

Archéologie, architecture, art décoratif, arts graphiques, histoires, mythes et religions, numismatique, paléographie, peinture, portraits, sculptures, gravures originales en couleurs et en noir constituent les divers fonds où chacun peut trouver l'image de son choix.

* * *

Pour RECEVOIR LE CATALOGUE et TOUS RENSEIGNEMENTS, s'adresser au Musée du LOUVRE, Place du Carrousel, Porte Denon, tous les jours, sauf le Mardi, de 10 heures à 17 h. 30, ou écrire au Directeur des Services Techniques et Commerciaux des Musées Nationaux, 38, Quai du Louvre, Paris - 1[er], OPEra 82.10.

Cliché Archives photographiques.

P. GAUGUIN

Petites Bretonnes devant la mer

Cliché Archives photographiques.

P. GAUGUIN

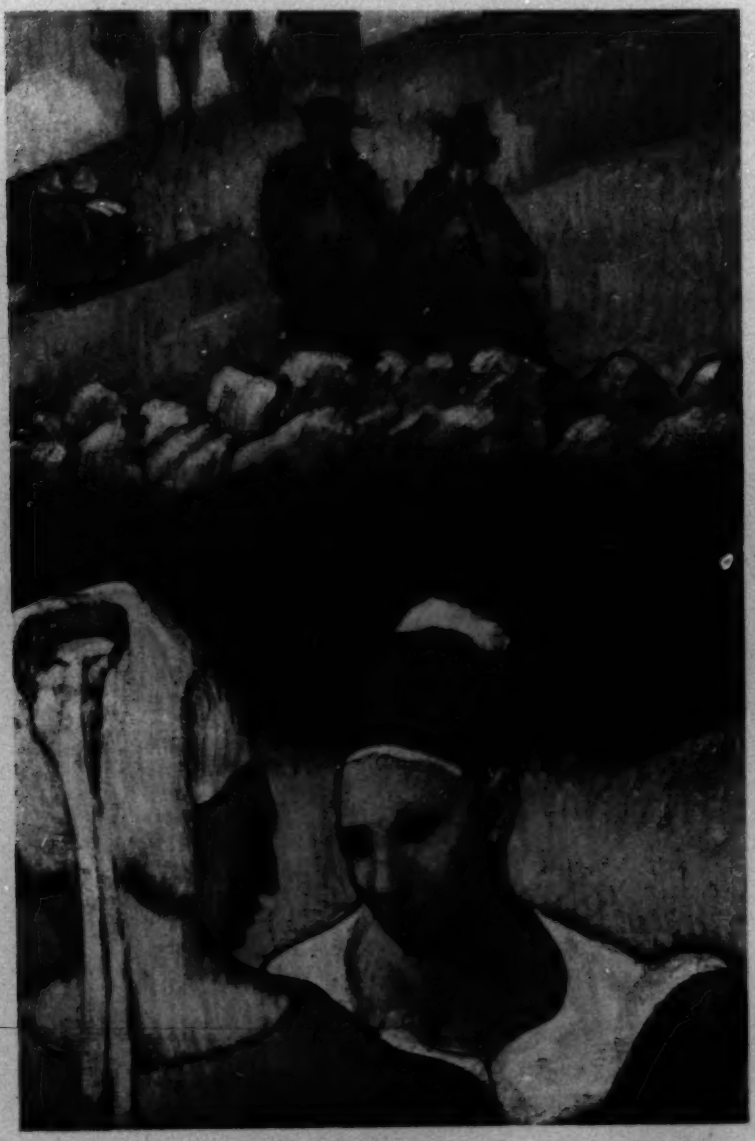
Nature morte à l'éventail

Cliché Archives photographiques.

P. GAUGUIN

Le moulin

IV



Cliché Cauvin

E. BERNARD

Ronde Bretonne

Cliché Cauvin.

E. BERNARD

Bretonne à la nature morte

Cliché Le Grand.

MEYER DE HAAN

Toile inachevée

Cliché Le Grand.

P. SÉRUSIER

Vieille femme

P. SÉRUSIER — Vallée de l'Aulne